



‘Diretamente das Outras Províncias’: Contrapontos sobre o imaginário nacional, no rap de Chimoio e Beira (Moçambique)

Janne Rantala¹

Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior²

RESUMO

Este artigo examina, no contexto dos cinquenta anos da independência de Moçambique, as formas como artistas de rap das cidades de Beira e Chimoio desafiam as hierarquias regionais estabelecidas em Maputo e reconfiguram as narrativas oficiais da nação. Centrando-se na hegemonia simbólica da capital, o estudo mostra como estas “outras províncias” são historicamente invisibilizadas nos relatos do hip hop nacional, de modo análogo ao que ocorre na historiografia da luta de libertação. Rappers de Beira e Chimoio questionam o predomínio dos artistas maputenses na mídia do país e, ecoando esses debates de memória, defendem a inclusão de experiências contra-hegemônicas. Através da análise de músicas, entrevistas e práticas colaborativas inter-regionais e intercontinentais, o estudo revela como os rappers resgatam memórias silenciadas, constroem genealogias alternativas e propõem novas formas de imaginação política. Ao fazê-lo, o artigo contribui para os debates sobre a descolonização do saber e aponta as possibilidades abertas por práticas culturais periféricas na reconstrução da memória e da pertença nacionais, e mundiais.

Palavras-chave: Rap, Moçambique, assimetrias, História, Sul Global, descolonização.

¹Janne Rantala — University College Cork (UCC, Irlanda) e Stellenbosch University (África do Sul) é investigador de políticas de memória na África Austral, culturas do protesto e do hip hop, com enfoque em abordagens colaborativas e pluriversais. Coordenou os projetos “Performing Political Memory” (Marie Curie, UCC, 2022–2024) e “Por uma sociedade inclusiva e pacífica em Moçambique” (Instituto de Estudos Sociais e Económicos, Maputo, 2021), além de ter sido pós-doutorando Andrew Mellon na University of the Western Cape (2018–2019). Doutor em Antropologia Cultural pela University of Eastern Finland, 2017. Email: jrantala@ucc.ie.

² Francisco Carlos Guerra de Mendonça Júnior é professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Rondônia, onde também exerce a função de chefe do Departamento Acadêmico de Comunicação e também atua como docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (Mestrado). Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de Coimbra. Coordenador do grupo de pesquisa BARRAS (Bloco de Ações em Rap, Rádio e Ausências Sonoras), da plataforma de rap Barras Maning Arretadas e do projeto de extensão Deu Bera. Email: carlosguerrajunior@hotmail.com.



Introdução

A história do rap moçambicano é geralmente associada a uma relação ambígua através de alianças e disputas entre as cidades de diferentes regiões de Moçambique, tipicamente designadas como Sul, Centro e Norte.³ Cinquenta anos após a independência, em 1975, essas dinâmicas regionais ganham nova urgência no debate nacional. Desse modo, é insuficiente contar a história do movimento do hip hop sem preocupar-se com as dinâmicas regionais existentes no país. Ao mesmo tempo, há uma carência de fontes escritas, para narrar como o movimento chegou em cada uma das cidades, quais seriam as datas históricas que demarcam a evolução desse movimento, contemplando a diversidade regional. A maior parte da literatura narra o rap em Maputo, a capital do país,⁴ mas carece de mais informações sobre as demais

³ Daqui em diante designamos as regiões Sul, Centro e Norte com maiúsculas, para se referir às regiões de Moçambique. Contudo, no mapa geográfico do país não existem as definições Centro, Sul e Norte, mas essas são amplamente difundidas como conhecimento geral. Vale salientar ainda que existe uma diferença entre Centro em maiúscula, para “centro” (ou centralizar) em minúscula. Essa última se refere ao lugar de concentração de poder político e econômico. Em termos de relações do poder, o Centro em Moçambique é relativamente periférico, enquanto o Sul geralmente centraliza os principais bens econômicos do país.

⁴ ARALDI, Jéssica. A palavra-viva que corta: O rap de Azagaia em combate a colonialidade em Moçambique. Trabalho de conclusão de curso de licenciatura, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016; BAHULE, Cremildo. Babalaze: A outra margem da verdade. Maputo: Secção de Artes e Desportos/Faculdade de Letras e Ciências Sociais/UEM, 2011; MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de. A cultura estava influenciada pelo idioma inglês: a construção da identidade nacional no rap. *e-cadernos*. Coimbra, 2021. MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de. “O Carlos teve azar, foi o primeiro da lista”: reflexões sobre a repressão em Moçambique a partir da relação entre mídia e rap. *GALÁXIA* (São Paulo, online), v. 1, p. 3, 2022a; RANTALA, Janne. ‘Hidrunisa Samora’. *Invocations of a Dead Political Leader in Maputo Rap*. *Journal of Southern African Studies*, v. 42, n. 6, 2016; SITO, Tirso. Comunidades hip-hop na cidade de Maputo. Trabalho de Conclusão de Curso, Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 2012; SITO, Tirso. “Ladrões fora, corruptos fora, assassinos fora”: o RAP de protesto em Moçambique pós-colonial. Dissertação de Mestrado: Lisboa, Universidade Aberta, 2017.



províncias⁵. Até agora a tentativa mais abrangente de capturar a história da cultura hip hop⁶ em Moçambique, embora ainda com o foco e a perspectiva em Maputo e sua cidade satélite Matola, é o livro de Emílio Cossa⁷. Este estudo situa-se, assim, no cerne dos desafios e possibilidades que emergem ao buscar narrativas plurais e descentralizadas na cultura urbana pós-independente. Ao mesmo tempo, propõe uma leitura atenta aos diálogos intercontinentais articulados a partir das margens. A capital, Maputo, localizada no Sul do país e com estatuto provincial, possui 1.122.607 habitantes, enquanto a província de Maputo – que, apesar de ter o mesmo nome, não inclui o município da capital – conta com 2.131.384 moradores. Desse modo, a população que mora na capital e província circunvizinha formam aproximadamente 11% da população do país, que está estimada em 29.318.301.⁸ Ainda mais crucial para os objetivos deste artigo, no Sul, onde se constituem quatro províncias, e especialmente no centro de Maputo, concentra-se a maior parte do poder político e econômico do país, e os meios de comunicação, enquanto as sete províncias localizadas ao norte do rio Save - no imaginário nacional designados Centro e Norte - são tidas como periféricas, apesar de possuírem a maior parte dos recursos naturais e aproximadamente 80% da população⁹.

Neste artigo, com base na análise de discurso de músicas, entrevistas recolhidas no âmbito do estudo e observações participantes no terreno, buscamos não

⁵ Poucos estudos que se concentram no hip hop fora de Maputo incluem CONQUI, Milton; RANTALA, Janne. *My Space Trips from Chimoio: Notes about Space and Temporality in Sampling*. WILLIAMS, Quentin; SINGH, Jaspal Naveel (org.). *Global Hip-hopography*. London: Palgrave Macmillan, 2023; MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de. *A liberdade exige muito sangue nessas terras: o rap proibido em rádios de Quelimane*. *Conexão: Comunicação e Cultura* v. 21, p. 06-29, 2022; MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de. *Parcerias entre rappers de países de língua oficial portuguesa: casos de intercâmbio musical sem o contato presencial*. *Revista todas as letras* (Mackenzie. Online), v. 25, p. 1-16, 2023; RANTALA, Janne. *A Sonic Biography of an After-Life: The Expelled Liberation Leader Uria Simango in Mozambican Rap*. *Journal of Southern African Studies*, v. 50, n. 1, 2024; RANTALA, Janne. *“Antepassados políticos” através do rap moçambicano*. In: GUERRA, Paula; SITOIE, Tirso (org.). *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e saberes globais*. Porto: Universidade do Porto, 2019.

⁶ Os elementos fundacionais do movimento hip hop são o *breaking*, grafite, DJ e MC. O rap nasce da junção do DJ com o MC.

⁷ COSSA, Emílio. *Ritmo, alma e poesia: A história e as estórias do hip hop em Moçambique*. Maputo: TPC Editora, 2019.

⁸ INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA. *Anuário Nacional de Estatística*. Maputo: INE, 2019.

⁹ Idem..



totalizar a história do rap moçambicano nas demais províncias, mas apresentar peculiaridades que diferenciam o surgimento e o desenvolvimento do movimento hip hop em Moçambique. Propomos caminhos para refletir sobre dinâmicas regionais no contexto sócio-histórico do país, incluindo a forma como esse desenvolvimento possui relação com as mídias tradicionais e, mais recentemente, com as redes sociais. Os dados apresentados neste artigo focam, sobretudo, na região Centro do país, mais precisamente nas duas maiores cidades desta região, nomeadamente Chimoio e Beira. Trata-se de uma região onde se apresenta um forte discurso de questionamento em relação à centralidade do discurso sobre o rap na capital do país, Maputo, e região circunvizinha. Os discursos desses *rappers* do Centro fazem parte das discussões públicas sobre a libertação de Moçambique, tema central na história do país. As pessoas dessa região vangloriam conterrâneos que participaram da luta pela libertação, apesar de parte desses nomes serem marginalizados e invisibilizados na história oficial do país. Esses guerrilheiros do passado ressurgem nas rimas, samples e performances dos rappers da região como referências de resistência e pertença.

Partindo destas ideias locais e considerando os artistas como intelectuais pós-coloniais e detentores de conhecimento histórico, operamos em consonância com o pluralismo epistemológico.¹⁰ Diferentes epistemologias são, assim, colocadas em diálogo aberto com o conhecimento científico por meio do trabalho colaborativo e engajado. Achille Mbembe, em conversas com manifestantes do movimento “Rhodes Must Fall” na Cidade do Cabo, chamou esse tipo de prática de *pluriversal*, definida como “um processo de produção de conhecimento aberto à diversidade epistêmica — que não necessariamente abandona a noção de conhecimento universal para a humanidade, mas que a abraça por meio de uma estratégia horizontal de abertura ao diálogo entre diferentes tradições epistêmicas”.¹¹ As entrevistas aqui mencionadas

¹⁰ DUSSEL, E. *Ethics of liberation: in the age of globalization and exclusion*. Durham: Duke University Press, 2013; DUSSEL, E. *Politics of liberation: a critical world history*. London: SCM Press, 2011; SPADY, J.G. The Hip Hop Nation as a Site of African-American Cultural and Historical Memory. *Dumvoices Revue*, 2004, p. 154–166.

¹¹ MBEMBE, A. “Decolonizing knowledge and the question of the archive”. 2015. Disponível em: <<https://wiser.wits.ac.za/system/files/Achille%20Mbembe%20-%20Decolonizing%20Knowledge%20and%20the%20Question%20of%20the%20Archive.pdf>>. Acesso em: 27 de agosto 2025.



constituem apenas uma pequena parte deste diálogo contínuo, principalmente com colaboradores de longa data. No total, os autores realizaram várias dezenas de entrevistas formais desde 2010 com artistas moçambicanos, além de inúmeras conversas informais com centenas de artistas e consultas regulares por e-mail e telefone, conforme necessário. Essa colaboração contínua tem aprofundado a compreensão dos contextos locais e da produção artística.

Assimetrias regionais em Moçambique

Partimos da concepção de “estranho” de Bauman e das relações sociais dicotômicas que são apresentadas por Homi Bhabha. Ambos sugerem lógicas de separação e dicotomia na sociedade pós-colonial. Bauman afirma que “todas as sociedades produzem estranhos. Mas cada sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável”.¹² Os estranhos de Bauman estão postos estrategicamente separados, tal como é visto nas divisões dicotômicas apresentadas por Bhabha, como metropolitano/colonial ou centro/periferia.¹³ Tais dicotomias tornam-se ainda mais complexas quando analisadas pelas intersecções do poder social. Hill Collins e Bilge afirmam que as relações de poder intersectam-se, maximizando as desigualdades sociais.¹⁴ A análise interseccional permite compreender essas desigualdades a nível global, sem perder de vista suas características locais, sobretudo no Sul global. No contexto dos rappers de províncias periféricas, compreendemos que há uma primeira exclusão por ser africano, que se amplia por atuar em um movimento cultural entendido como subversivo e é intensificada por ser um rap produzido na periferia de cidades fora da capital do país. Em outros casos, essas exclusões acumulam-se com as relações de gênero ou a utilização de línguas africanas. Ainda mais invisibilizados tornam-se *rappers* da comunidade LGBTQIA+ moçambicana. Por exemplo, até hoje não chegou ao conhecimento público nenhum *rapper* moçambicano abertamente homossexual. Esta ausência de visibilidade pública já é, por si, um reflexo da sobreposição dessas

¹² BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p.24.

¹³ BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

¹⁴ COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.



exclusões. Assim, podemos identificar múltiplos centros e periferias parcialmente sobrepostos, que revelam as várias camadas da “complexidade cultural”¹⁵ e o funcionamento assimétrico do sistema mundial.

Esse grupo que vive à margem é subjugado por condições econômicas precárias. Muitas vezes, os integrantes desse grupo são tidos, pelos grupos privilegiados socialmente, como violentos ou selvagens, caracterizações resultantes de um pensamento com o legado colonial. Do mesmo modo, as pessoas da região Centro de Moçambique são estereotipadas como confusas. Esse estereótipo é amplamente difundido no imaginário social do país e alguns *rappers* possuem letras que ironizam esse mito, como é o salve que o ‘Terceiro Bloco dos Incultos’, grupo beirense, manda nos seus shows: “Terceiro Bloco dos Incultos, confusos, xingondos”.¹⁶ Ao considerar as pessoas do Centro como “confusas”, há um reforço da criação de “estranhos”, tal como aponta Bauman.

O rap e outros fenômenos culturais da capital foram importantes para o desenvolvimento do hip hop localmente e nacionalmente, mas não representam a totalidade do hip hop em Moçambique. Há vários relatos e registros de ações ocorrendo em paralelo no Centro e Norte do país, no mesmo período em que se iniciavam na capital. Apesar disso, há uma tendência em se criar um discurso em que “a História do Hip Hop Moçambicano se confunde com Hip Hop desta urbe [Maputo]”, como afirma Cossa¹⁷, sendo assim ativamente ou passivamente confundido pelos observadores, especialmente hiphoppers e estudiosos de hip hop que tendem a focar o discurso em Maputo, onde a história do rap já está mais bem explorada e cronologicamente organizada, por meio dos estudos sobre hip hop.¹⁸ Essa perspectiva,

¹⁵ HANNERZ, U. *Cultural complexity: studies in the social organization of meaning*. New York: Columbia University Press, 1992.

¹⁶ Xingondó, em língua changana designa as pessoas a norte do rio Save, mas em português possui atualmente uma conotação pejorativa e é como muitas pessoas do Sul se referem aos povos no Centro e Norte de Moçambique.

¹⁷ COSSA, Emílio. Ritmo, alma e poesia: A história e as estórias do hip hop em Moçambique. Maputo: TPC Editora, 2019, p. 159–160.

¹⁸ Algumas pesquisas que têm as suas análises concentradas em Maputo são: ARALDI. *A palavra-viva que corta*; BAHULE. *Babalaze*; MENDONÇA JÚNIOR. A cultura estava influenciada pelo idioma inglês; MENDONÇA JÚNIOR. “O Carlos teve azar”; PÖYSÄ, Anna; RANTALA, Janne. *Who Has the Word?*; RANTALA. ‘Hidrunisa Samora’; SITO, Tirso. *Comunidades hip-hop na cidade de Maputo*.



no entanto, jamais é confundida por *rappers* do Centro e do Norte do país, que reivindicam uma história própria, ocorrida desde o início em paralelo ao rap de Maputo, e sem influências da capital.

O rap se desenvolve em ambos os espaços durante a década de 1990, por influência de produtos culturais, como cassetes e discos oriundos do exterior, que chegavam da Europa, África do Sul, do Zimbábue e dos Estados Unidos, bem como através de programas midiáticos daqueles países, a exemplo de produções radiofônicas do Zimbábue, ouvidas em Tete e Chimoio, ambas cidades localizadas ao Centro de Moçambique. O consumo em Maputo ocorria em paralelo às cidades estudadas neste artigo e em ambos os casos o hip hop se desenvolveu devido ao desejo de repetir as manifestações culturais que eram consumidas por meio de fitas cassetes. Nos anos de 1997 e 1998, surgiram os primeiros programas de televisão voltados à cultura hip hop, nomeadamente o *Vibe*, na extinta RTK (Rádio e Televisão Klint) e o *Ritmo Vivo*, na Televisão de Moçambique.¹⁹ Esses programas eram veiculados em emissoras da capital Maputo e focados apenas em exhibir grupos da capital. Sendo assim, é apenas com a maior popularização das redes sociais, ocorrido nos últimos dez anos, que a invisibilidade dessas histórias do Centro fica mais evidente para todo o país. Isso apresenta reflexos na academia, já que há um desenvolvimento científico sobre o rap em Maputo em artigos e teses de doutorado²⁰, mas ainda são raras as publicações sobre o rap das demais províncias. Toda essa estrutura de invisibilização se transforma em assunto nas músicas de rap. Como diz o *rapper* Extraterreste, no qual o trecho da sua música “Diretamente das Outras Províncias” é emprestado para o título deste artigo:

¹⁹ SITOE, Tirso. Comunidades hip-hop na cidade de Maputo. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 2012.

²⁰ GUISEMO, Manuel. Manufacturing multilingualisms of marginality in Mozambique: Exploring the orders of visibility of local African languages. Tese do doutoramento. Estocolmo: Universidade de Estocolmo, 2018; MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de. Rap como forma de ativismo político no espaço lusófono. Estudos de caso em Portugal, Brasil, Angola e Moçambique. Tese do doutoramento. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2020; RANTALA, Janne. Rakenne, julkinen muisti ja vastakulttuuri Maputon räp-musiikissa (Mosambik) ja pohjoismaisessa uusspiritualistisessa yhteisössä. Tese do doutoramento. Joensuu: University of Eastern Finland, 2017.



Da mesma forma que o rap crescia na tua cidade [Maputo], também outras províncias desenvolviam atividades/ Só porque estás na TV é uma influência/ Não sabe que eu e tu tivemos as mesmas influências²¹

É necessário acrescentar que, também no Sul, apenas uma pequena parte da população pertence às elites, sendo estas compostas por pessoas oriundas de todas as regiões do país. A maior parte da população nos arredores de Maputo e Matola não pode ser considerada economicamente privilegiada. Sendo assim, este artigo é dedicado a debater essas questões regionais no rap de Moçambique, focando em analisar manifestações fora da capital, por serem menos estudadas, e apresentando uma disputa inter-regional Sul versus Centro.

O artigo ainda evidencia as práticas de união entre os *rappers* das diferentes zonas, proporcionadas pelo maior acesso às redes sociais. Segundo Cambula, Zennaro e Muchanga, até o ano de 2015, apenas 5,6% da população moçambicana possuía acesso à internet.²² Em 2014, no entanto, foi realizado o 1º Fórum Multi-stakeholder A4AI em Moçambique, que teve como objetivo estabelecer um plano para aumentar rapidamente o acesso à internet no país²³. De acordo com Tsandzana (2018), 18% da população já utilizava a internet em 2018.²⁴ Em 2020, o país já atingiu a marca de 40% de pessoas conectadas, porém menos de 10% da população acede a uma internet de velocidade 4G²⁵. O acesso à internet de grande parte da população recorrentemente se restringe às redes sociais *Facebook* e *Whatsapp*, visto que as três empresas de telefonia que atuam no país (Movitel, Mcel e Vodacom) oferecem pacotes de acesso ilimitado a essas redes desde 2018²⁶. Já para os demais sites, há uma contagem por

²¹ EXTRATERRESTRE. “Se não fosse a TV”. [música]. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TBag6GVfNlk>.

²² CAMBULA, S. D.; ZENNARO, M.; MUCHANGA, A. The Internet @ rural: why not TV-White spaces in Mozambique? *CIRN- Privileged, Information, Knowledge & Power*, vol. 12, Prato, Italy, 2015.

²³ Conteúdo disponível em: <https://a4ai.org/mozambique-africa/>. Acesso em: 16 de novembro de 2021.

²⁴ TSANDZANA, Dércio. Juventude urbana e redes sociais em Moçambique: a participação política dos conectados desamparados. *Comunicação e Sociedade*, Braga, v. 34, 2018, p. 235–250.

²⁵ Conteúdo disponível em: <https://observador.pt/2020/12/02/relatorio-aconselha-paises-a-acelerar-acesso-a-internet-com-plano-s-nacionais/>. Acesso em: 16 de novembro de 2021.

²⁶ As pessoas geralmente compram um pacote avulso de internet, que determina a quantidade de dias e a quantidade de megabytes. Mesmo que os megabytes terminem, é possível acessar as duas redes sociais nos dias de validade do pacote.



dados utilizados, que é relativamente cara para as pessoas de baixa renda²⁷. Diante dessa realidade, a troca de informações e a difusão das músicas em caráter inter-regional ocorre prioritariamente por grupos de *Whatsapp* focados em rap e em páginas do Facebook. Todas as músicas e materiais públicos analisados neste artigo estão permanentemente arquivados no website <https://www.ucc.ie/en/cipher/resources/outputs/diretamente/>, para facilitar o acesso para estes materiais e ajudar o leitor a avaliar o nosso argumento.

Gênese do hip hop moçambicano

Em Moçambique, as práticas iniciais de hip hop surgiram logo após os lançamentos dos primeiros filmes desse movimento cultural nos EUA em 1983, que espalharam globalmente a febre da dança “break” (*breaking*) e geraram desdobramentos dessa prática pelo menos nas cidades moçambicanas de Beira e Maputo.²⁸ O rap, no entanto, demorou mais alguns anos para se estabelecer em Moçambique, tendo as suas primeiras práticas ocorridas apenas na virada entre as décadas de 1980 e 1990. A gênese do rap moçambicano foi muito influenciada pelo seu contexto regional e histórico. A partir do final da Guerra Fria, chegaram vários produtos da Era do Ouro²⁹ do hip hop estadunidense, trazidos pelos *madgermanes*³⁰, que retornaram da República Democrática da Alemanha. Naquele período, também se iniciam as emissões de canais via satélite, que transmitiam programas de hip hop, a exemplo da MTV. Outras influências aconteceram por meio dos países vizinhos de língua oficial inglesa. Na região Sul, mineiros transnacionais moçambicanos realizaram expedições nas minas de ouro da África do Sul e trouxeram produtos culturais, como

²⁷ Um pacote de 11GB de internet 4.5G mensais custa pouco mais de um terço do salário mínimo, segundo pesquisa no site da Vodacom. Conteúdo disponível em: <https://www.vm.co.mz/Individual/Internet2/Pos-pago/Planos-de-Internet>. Acesso em: 16 de novembro de 2021.

²⁸ TIMÓTEO, Adelino. *Nós, os de Macurungo*. Maputo: Alcance Editores, 2013.

²⁹ Era do Ouro refere-se ao período especialmente produtivo e criativo no rap estadunidense, em que muitos álbuns clássicos surgiram.

³⁰ *Madgermanes* é o nome que os moçambicanos deram para os trabalhadores temporários na antiga República Democrática da Alemanha.



discos de rap, enquanto na região Centro era possível ouvir os programas da *Radio Three* de Zimbábue³¹, entre eles, um voltado para a cultura hip hop, o Top 10.

Os debates sobre o pioneirismo, no entanto, continuam agitados nas comunidades moçambicanas de hip hop, estabelecidas em redes sociais. Por exemplo, a afirmação sobre o primeiro *rapper* do cenário moçambicano é imprecisa. Nomes como Digital MC, Luizinho MC e Illegal Rap, três artistas de Maputo, são tidos como pioneiros no hip hop do país, iniciando a prática de *repar*³² no início dos anos 1990³³. Trata-se de afirmações difíceis, porque não havia registros ou gravações para comprovar quem seriam os pioneiros do rap. Por outro lado, o cantor Eduardo Carimo³⁴, da cidade de Quelimane, no Centro de Moçambique, é tido como pioneiro por *hiphoppers* conterrâneos, por ter sido o autor da primeira música com aspectos da música rap em todo Moçambique, intitulada: “Temos que ir à escola” (1987). Essa composição, de um artista externo ao movimento hip hop, é até hoje bem conhecida e contém também elementos do gênero funk, o que poderia ser entendido como sinônimo do rap estadunidense da época, devido à similitude musical e algumas influências semelhantes. Qualquer afirmação que determine quem seria o pioneiro gera discórdias em grupos de *Whatsapp* de rap, criados com o intuito de reunir artistas e fãs de várias partes do país. Em relação a cultura hip hop de forma mais ampla, há registros bibliográficos de práticas da dança *break* na cidade da Beira, logo depois das estreias mundiais dos primeiros filmes de *breaking*, nos anos 1983 e 1984³⁵. Enquanto isso, ainda não está documentada em publicações as primeiras práticas de *breaking* em outras cidades, incluindo a capital Maputo. Adicionalmente, apesar da história do hip hop de Maputo ser a mais conhecida nas pesquisas sobre Moçambique, há quem

³¹ Em entrevista para esta pesquisa, em 13 de julho de 2021 (conduzido pelo Rantala), o primeiro apresentador de programa de rap da cidade de Chimoio, Dj Bull, afirmou que o programa de rádio do país vizinho, Zimbábue, inspirou a criação do primeiro programa de rap em sua cidade, bem como influenciou a primeira geração de rappers de Chimoio.

³² “Repar” é a técnica caracteristicamente percussiva vocal na música rap.

³³ COSSA, Emílio. Ritmo, alma e poesia: A história e as estórias do hip hop em Moçambique. Maputo: TPC Editora, 2019, p. 68–70; HÉLDER LEONEL, entrevista via Mendonça Júnior. Maputo, 2018.

³⁴ Eduardo Carimo era um cantor e multiinstrumentista, com criações musicais que perpassa por vários ritmos musicais dançantes, não tendo um foco na música rap.

³⁵ TIMÓTEO. *Nós, os de Macurungo*, p. 122–127. Além desse romance autobiográfico do autor nascido em 1970, ele também escreveu sobre breaking na Beira nos seus artigos de opinião.



defenda, nas comunidades de hip hop do vasto país, que as iniciativas começaram em outras cidades ou, pelo menos, paralelamente nas demais províncias.

O questionamento sobre o primeiro álbum do país é ainda motivo de debate intenso entre os integrantes do movimento *hip hop*, uma vez que há carência de fontes sobre os meses exatos em que os trabalhos foram publicados. Ademais, existem *blogs* e *sites* de rap do país apontando quatro discos, lançados no ano de 1997, como “o pioneiro” em Moçambique. A carência de fontes seguras favorece que muitos hiphoppers de Maputo defendam o pioneirismo na capital, colocando um dos três álbuns lançados por grupos daquela cidade como o primeiro disco de rap do país, enquanto os *rappers* das demais províncias defendem o grupo Djovana como vanguardista. Até hoje, continua sendo um tema sem consenso em comunidades de hip hop do país. Porém, Cossa organiza essa cronologia em favor dos artistas do Centro, situando o álbum *Djovana'*, produzido na Alemanha pelo grupo homônimo da cidade da Beira, como o pioneiro.³⁶ Assim, o autor busca acabar com o dilema, que intensifica uma disputa regional. De acordo com o autor, o segundo álbum de rap do país, denominado *Rap From The Southside*, surgiu em Maputo e foi produzido pelo OKV, grupo em que alguns membros haviam morado na Alemanha Oriental. Além disso, houve também no ano de 1997 o lançamento da compilação *Novos Sons de Moçambique*, que também era de rap e englobou artistas como Lizha James, Illegal Rap, OKV e Fill Bayb. Além disso, o MC Roger, que possui um direcionamento bastante comercial com ritmos dançantes, também publicou o seu primeiro álbum naquele ano, denominado *Moçambique Minha Paixão*. Esses dois últimos trabalhos mencionados - *Novos Sons de Moçambique* e *Moçambique Minha Paixão* - foram lançados por artistas de Maputo.

Chimoio

A narrativa que centraliza a história do rap de Moçambique na capital é questionada frequentemente pelos *rappers* de outras províncias do país. Neste tópico,

³⁶ COSSA, Emilio. Ritmo, alma e poesia: A história e as estórias do hip hop em Moçambique. Maputo: TPC Editora, 2019, p. 83-88.



iremos dar ênfase aos argumentos de dois músicos da cidade do Chimoio, Inspector Desusado e Extraterrestre. Ambos questionam os critérios que põem um pioneirismo na capital Maputo, afirmando que esse discurso serve apenas para invisibilizar as ações realizadas nas demais províncias. Inspector Desusado questiona dados geralmente repetidos na literatura sobre o rap moçambicano, que destacam ações pioneiras na capital. Ele defende a concepção de que existiam artistas das demais províncias expressando em língua local antes da capital, afirma também que o primeiro programa de rap em uma rádio não foi em Maputo e diz não ter dúvida sobre o pioneirismo do grupo Djovana, como primeiro a lançar um álbum no país. Já Extraterrestre argumenta que a concentração dos canais de televisão na capital Maputo fez com que a história do hip hop dessa cidade fosse mais divulgada e invisibilizasse as ações das demais províncias. Porém, o artista defende que com o advento das redes sociais, sobretudo com a maior popularização nos últimos anos, a história nacional do rap moçambicano pode ser reescrita, apresentando as ações pioneiras nas demais províncias.

Para defender o argumento de que os primeiros a reparar em uma das línguas locais surgiram na Zona Centro no final dos anos 1990, Inspector Desusado afirma que esses foram o grupo Ghetto Boys, de Chimoio (em línguas xona e tewe³⁷), e o artista Three Boy Killah, da cidade da Beira, em sena. De acordo com ele, isso ocorreu antes do Xitiku Ni Mbawula, grupo de Maputo, e muitas vezes tido como o pioneiro a reparar nas línguas bantu. O Xitiku ni Mbawula surgiu em 1996 com o nome Ghost Underground e repando em inglês, mas só fez a transição para reparar nas línguas locais

³⁷ A língua tewe é um idioma nativo de Manica, porém é considerado também uma variação de uma língua com maior número de falantes, a língua manyika, um idioma falado também na província de Manicaland, em Zimbábue. Ambos, tanto como língua xona (convencionalmente: shona), pertencem ao grupo linguístico xona, amplamente distribuído no Centro de Moçambique e Zimbábue. De acordo com a maioria dos linguistas, há mais de 20 línguas locais em Moçambique, sendo que o português é a única língua oficial. As línguas moçambicanas são formadas por uma variedade de línguas nacionais, do grupo linguístico bantu, o português e a língua de sinais. Sobre as línguas de Manica e Manicaland, ver, entre outros, QUIRAQUE, Zacarias Alberto Sozinho; PAULA, Maria Helena. Mecanismos de (não)equivalência em fraseologia da língua Tewe e do Português. *Revista do Sell*, 5(1), 2016, p. 5; sobre a diversidade linguística em Moçambique, NGUNGA, Armindo. *Introdução à Linguística Bantu*, vol. 2. Maputo: Imprensa Universitária da UEM, 2015, p. 51-57.



copi e rhonga³⁸ no final dos anos 1990, lançando o seu primeiro álbum em 2017.³⁹ Desusado também salienta que o primeiro programa radiofônico de hip hop de Chimoio teria surgido antes do Hip Hop Time, de Maputo, que é recorrentemente considerado como o primeiro a transmitir o gênero musical rap no país⁴⁰. Desusado relata que o Dj Bull criou o programa dedicado ao hip hop na emissora provincial da Rádio Moçambique em Chimoio, no mesmo ano de 1997, quando surgiu o Hip Hop Time na capital, mas, de acordo com ele, alguns meses antes. Em entrevista via telefone, DJ Bull⁴¹ não confirmou o pioneirismo do seu programa, bem como relatou que o programa *Hora da Malta*, que era ativo entre 1997 e 1998, não transmitia só hip hop, mas também outros gêneros musicais. Só mais tarde, por volta de 2001-2002, junto com o falecido amigo Coolio, ele criou o programa *Hora Hip Hop*, totalmente dedicado à música rap.

As fontes da inspiração do DJ Bull na fase pioneira comprovam que o movimento emergiu simultaneamente em diferentes províncias de Moçambique, por influências de expressões artísticas do exterior e não por um direcionamento da capital para as demais províncias. Zimbábue, país vizinho à província de Manica, no qual Chimoio é a capital, teve forte influência na difusão do rap em Chimoio. DJ Bull relata que era informado sobre rap por meio da audição do programa Top 10 da emissora zimbabweana *Radio Three* a partir de 1994 e por via da revista *Source*, que um amigo dos Estados Unidos enviava para ele regularmente desde 1996. Ele divulgava as informações contidas na revista e no programa do Zimbábue em seus programas radiofônicos.⁴² A importância dessa emissora zimbabweana é mencionada nas conversas com quase todos hip hoppers que eram adolescentes entre o fim dos 1980 e início da década de 1990 em Chimoio e Tete, outra cidade da zona Centro. Outro questionamento de Inspector Desusado é em relação ao primeiro álbum. O artista

³⁸ Línguas rhonga e copi (convencionalmente chope) são oriundas do Sul de Moçambique, mais precisamente das províncias de Maputo e Inhambane, respectivamente.

³⁹ AUTOR 2, 2022a; XITIKU NI MBAWULA. *A Kaya*. Maputo: autoeditado (GM Records), 2018.

⁴⁰ SITOE. *Comunidades hip-hop na cidade de Maputo*.

⁴¹ DJ BULL, entrevista via telefone, 13 de julho de 2021.

⁴² DJ Bull ainda tem várias recordações marcantes do programa da emissora zimbabweana. Ele recorda, por exemplo, que a música *CU When U Get There* do rapper estadunidense Coolio ficava durante várias semanas no programa Top 10 (provavelmente em 1997), que ele escutava todos os dias às 18 horas.



afirma não ter dúvidas de que o álbum ‘Djovana’, acima mencionado, foi o primeiro disco de rap lançado no país e diz que os artistas da capital sempre defenderam o pioneirismo em discos de Maputo, para tentar esconder os méritos das outras províncias. Apesar de o Djovana ser de outra cidade (Beira), percebe-se um empoderamento sentido pelo artista nessa dicotomia entre Maputo e outras províncias. Trata-se de uma relação binária centro/periferia, que existe em âmbito global, na qual o autor Homi Bhabha (1998) explica que serve para construir hierarquizações e, assim, deslegitimar e invisibilizar aqueles grupos sociais que não estão nos maiores centros urbanos.

No período do lançamento do disco do Djovana, Inspector já repava, mas revela que houve uma motivação especial, por conta da iniciativa de outro grupo da zona Centro, em gravar um álbum oficial. Inspector afirma, em entrevista via e-mail, que havia certa tendência discriminatória por parte de artistas da capital em relação aos *rappers* das demais províncias, acreditando “que fossem os pioneiros do hip hop em Moz [Moçambique], mas acabaram esquecendo de um item: os mesmos *rappers* que lhes influenciaram, são os mesmos que nos influenciaram e, na mesma época, influenciaram quase o mundo todo”.⁴³

Inspector Desusado defende a perspectiva de que as histórias foram construídas de forma paralela nas várias cidades, porém no início sem muito intercâmbio de informação entre elas, devido à ausência da internet para a maioria dos moçambicanos, entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000. Ele argumenta ainda que não vê necessidade de centralizar a história do rap moçambicano em um espaço exclusivo, pois já realizou concertos em quase todas as partes do país e percebeu que o público de cada província prioriza os *rappers* da respectiva região. A reivindicação de pautas específicas de cada território, o fato de conhecer pessoalmente o artista ou expressar em uma língua local são fatores que ampliam essa identificação entre o artista e o público em cada cidade, como mencionado por Desusado. Trata-se de um processo de formação identitária, apresentado por Hall, que

⁴³ INSPECTOR DESUSADO, entrevista via e-mail, 02 de abril de 2018.



é construído por meio da partilha de códigos de pertença.⁴⁴ Segundo Anderson, esse sentimentalismo comunitário cumpre um efeito de identificação mesmo que a unidade de códigos esteja mais no âmbito do imaginário, pois o compartilhamento de hábitos e costumes não são tão fixos, como é idealizado por essa “comunidade imaginada”.⁴⁵ Hall explica que a partilha de sentimentos comunitários ocorre em processos complexos e transitórios, formando identificações cada vez mais mutáveis.⁴⁶

A língua é uma das formas de se construir essa identificação, pois, segundo Fanon, falar uma língua é assumir um mundo e um modo de pensar.⁴⁷ Inspector Desusado torna-se um exemplo dessas identificações mutáveis ao repar em português, inglês e língua *tewe*. O artista relata que cada objetivo musical interfere nessas identificações mutáveis e o uso do inglês tem como foco atingir a carreira internacional, pois as músicas desse artista já foram transmitidas em programas dos Estados Unidos, oportunidade que se tornou possível com o uso de mídias sociais. A utilização de línguas bantu em letras de Desusado acontece durante sua participação como membro dos grupos Chitundo Changuangua, que expressa-se nas línguas *tewe* e *nyanja*⁴⁸, e Dzakale Kale, onde línguas *tewe* e *sena* são a base, priorizando pautas específicas da região central. Dois álbuns⁴⁹ destes grupos também incluem contribuições de outros *rappers* nas línguas *nyungwe*, falada em Tete e Manica, português, *tshwa* e *changana*. As duas últimas são línguas do Sul.

Em Moçambique, o português é aprendido na escola, por isso, as pessoas menos escolarizadas se comunicam geralmente apenas em línguas locais. Em Manica, 34% da

⁴⁴ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

⁴⁵ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 1983.

⁴⁶ HALL. *A identidade cultural na pós-modernidade*.

⁴⁷ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

⁴⁸ A língua *nyanja* é falada pelos mais de 900 mil falantes, em que a maioria vive nas províncias de Niassa, Tete e Zambézia. Ver, entre outros, PAULA, Ronaldo Rodrigues de; DUARTE, Fábio Bonfim. *Diversidade linguística em Moçambique*. LEITE, Ilka Boaventura; SEVERO, Cristine Gorski (org.) *Kadila: culturas e ambientes - Diálogos Brasil-Angola*. São Paulo: Blucher, 2016, p. 343–362.

⁴⁹ Chitundo cha Nguangua, 2014. *Chijangua*. Chimoio: autoeditado. Disponível em: <<https://inspectordesusado.blogspot.com/2020/11/id-bantu-scriba-chijangua.html>>. Acesso em: 28 de agosto 2025; Dzakale Kale, 2023: *Chimonhera*. Chimoio: autoeditado. Disponível em: <<https://inspectordesusado.blogspot.com/2020/09/ii-quadrante-ft-mente-suina-bech.html>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.



população é analfabeta, segundo dados da UNESCO, de 2015⁵⁰. Sendo assim, repar em línguas bantu possibilita a transmissão de informações de temas voltados a conscientização social, por meio de uma linguagem acessível. A junção entre língua, musicalidade e informação garante uma tradução de saberes para a maior parte da população, contribuindo assim para uma educação civil, através de uma mensagem que é captada utilizando ainda o sentimentalismo e os referenciais identitários. A acessibilidade ao amplo conhecimento por meio da força desses elementos comprova o posicionamento de Frantz Fanon e Ngũgĩ wa Thiong'o sobre a importância da preservação linguística para descolonização e traz novos argumentos que constatarem como esse uso serve para garantir o acesso à plena cidadania para as pessoas excluídas socialmente.⁵¹

Uma outra forma de valorização da identidade local é por meio da produção de instrumentais criados a partir da extração sonora de gêneros musicais locais, por meio do *sample*⁵². Tordjman classifica o *sample* como uma das técnicas que mais favorecem a identidade genuína em cada composição de música rap, mas há uma carência de produções utilizando ritmos locais em Moçambique.⁵³ Contudo, já existem produtores focados nessa busca por uma africanidade, como é o caso de Imblgk, produtor do Chimoio, pioneiro nessa cidade em utilizar a técnica do *sampling* (semplar) de gêneros musicais tradicionais e contemporâneos africanos, para compor os instrumentais das

⁵⁰ UNESCO. *Relatório Anual*. Paris: UNESCO, 2015. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/images/0024/002461/246143POR.pdf>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.

⁵¹ FANON. *Pele negra, máscaras brancas*; WA THIONG'O, Ngũgĩ. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: James Currey, 1986.

⁵² O *sample*, segundo Gilles Tordjman, é a inserção de um excerto sonoro para a composição de outra música, podendo ser adicionados efeitos por meio de técnicas de manipulação sonora. TORDJMAN, Gilles. *Sept remarques pour une esthétique du sample*. *Technikart*, Paris, v. 20, 1998, pp. 58–59. Para mais detalhes sobre o semplar especificamente em Chimoio, ver, CONQUI, Milton; RANTALA, Janne. *My Space Trips from Chimoio*; e escutar, SOULNORIDADE NATIVA. *Mozambeats* [beat tape]. 2017. Disponível em (para baixar): https://www.mediafire.com/file/3oj8ioOf9axylo3/Soulnoridade_Nativa_-_Mozambeats_%2528beattape%2529.zip/file. O beattape é composto por 17 instrumentais que são exclusivamente semplados de música moçambicana. Além de Imblgk, outros produtores do coletivo são Az Pro, Serenga, Africano, MD Akas, Iv Pro, Babilônico Prod, EO, e Dedecco.

⁵³ TORDJMAN, Gilles. *Sept remarques*; Entrevistas com Azagaia e Shot B. Maputo, 2018. Conduzidas por Mendonça Júnior.



músicas rap.⁵⁴ Apesar de já haver avanços, Inspector lamenta que não chega a 10% dos *beats* produzidos na região, fazendo com que os ritmos se assemelham aos do hip hop internacional, não só em Chimoio, mas também no rap produzido nas outras cidades moçambicanas. Assim sendo, o artista de Chimoio reconhece a falta de mais elementos de africanidade em suas músicas, mas entende como um desafio constante para os próximos projetos. Por outro lado, essa identidade local é construída por meio da reivindicação de pautas regionais e pelo uso de gírias locais, como é o caso da alcunha Vila Perygoza⁵⁵, utilizada para representar os *rappers* da cidade de Chimoio e que se tornou amplamente conhecida em Moçambique e até fora do país.

O *rapper* Extraterrestre é outro artista que questiona a invisibilidade regional no rap moçambicano. Ele foca nesse tema na música “Se não fosse a tv”⁵⁶, letra na qual o principal objetivo do artista é contrariar a versão única da história do rap moçambicano, centrado na capital. A música de Extraterrestre foca sobretudo na concentração dos canais de televisão em Maputo e na divulgação desproporcional provocada através disso, pois, das 10 emissoras de televisão existentes no país no período de lançamento da música, apenas uma não tinha sede na capital: a Sirt-TV, localizada em Tete.⁵⁷ O músico pretende representar todas as outras dez províncias do país, quando declara que a música é produzida “Diretamente das Outras Províncias de Moz”.

O artista retrata que a concentração de mídia televisiva na capital faz com que apenas os *rappers* de Maputo consigam maior visibilidade pública, tornando os demais desconhecidos, apesar do talento. Assim, Extraterrestre pede, na introdução da música, para que seja aberto o espaço para ele e para o seu o povo, no caso os *rappers* das demais províncias. Logo depois, ele apresenta-se e aborda a invisibilidade sofrida

⁵⁴ Acima mencionado *Mozambeats* (2017), organizado por Imblgk, é um bom exemplo de utilização de samples locais.

⁵⁵ A denominação Vila Perygoza foi criada pelos *rappers*, inspirada no nome colonial da cidade - Vila Pery - e, daí, busca-se preservar essa nomenclatura histórica. O sufixo “goza” é inserido na alcunha, para criar um trocadilho, afirmando ser um espaço onde se tem *rappers* de grande perigo, isso é, muito talento.

⁵⁶ EXTRATERRESTRE. “Se não fosse a TV”. [música]. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TBaG6GVfNlk>. Acesso em: 28 de agosto 2025.

⁵⁷ CHICHAVA, Sérgio; POHLMANN, Jonas. Uma breve análise da imprensa moçambicana. In: BRITO, Luís de; CASTEL-BRANCO, Carlos Nuno; CHICHAVA, Sérgio; FRANCISCO, António (orgs.). Desafios para Moçambique 2010. Maputo: Instituto de Estudos Sociais e Económicos, 2010, p. 127–138.



especificamente pelos artistas da Vila Perygoza, como é conhecida a cidade do Chimoio pelos *rappers* locais. Entretanto, segundo Extraterrestre, esses artistas não são conhecidos até mesmo pelo público da cidade, por isso, o *rapper* questiona: “O meu nome é Wag-X a.k.a Extraterrestre/ Pertencente a uma região de grandes mestres/ Talentosos, mas excluídos socialmente/ Desconhecidos até pela sua própria gente/ Porque a TV só promove artistas da capital”.⁵⁸

O *rapper* ainda aponta que a falta de visibilidade para as iniciativas fora de Maputo cria uma percepção de subalternidade para os demais, fazendo com que as pessoas os entendam como indivíduos de “pobreza cultural” e “baixo estágio intelectual”. Todavia, o público não percebe que o único motivo, para que eles não sejam conhecidos, é a “oportunidade desigual”. O *rapper* versa, logo em seguida, em tom de ataque, como se estivesse confrontando pessoalmente alguém, por se considerar o melhor *rapper* do país, mas sem conhecer o panorama geral de Moçambique. Entretanto, não cita nomes para quem está direcionando, o que possibilita a dupla interpretação de que seria uma mensagem a um *rapper* de Maputo ou a um conjunto de artistas da capital.

Quem és tu afinal que pensas que não tens limite?/ Que te intitulas o melhor *rapper* de Moçambique?/ Um país vasto com mais de 27 milhões/ Que critério usaste pra essas conclusões?/ Não seria sensato seres realista?/ Dizer que és o melhor artista da tua província?/ Celebra a vontade de sucesso imaginário/ Mas confunde a tua história, com a história do rap do teu bairro.⁵⁹

Ao observar os versos em que desafia aquele que se sente o melhor *rapper* do país, por ter destaque na capital, ele denota a impossibilidade da utilização de critérios justificáveis, para eleger um destaque individual em um país que tem mais de 27 milhões de habitantes. Portanto, como o hip hop é um movimento em constante ascensão no país, é improvável detectar todas as pessoas que produzem rap, o que torna inviável eleger uma pessoa como melhor. Extraterrestre segue a música afirmando que um artista pode se intitular como o melhor do bairro que vive ou, em hipótese mais ampla, chegaria no máximo a se considerar como melhor *rapper* de sua província. Desse modo, ao se deparar com artistas afirmando serem os melhores do

⁵⁸ EXTRATERRESTRE. “Se não fosse a TV”.

⁵⁹ Idem.



país, Extraterrestre responde, em sua letra de rap, que isso seria uma espécie de confusão mental, que faz um artista confundir um sucesso local com um reconhecimento amplo a nível nacional. Então, esse sucesso amplo e sem limites que, segundo Extraterrestre, é cantado por alguns artistas da capital, é algo apenas imaginário e sem respaldo de dados concretos.

O artista enfatiza no refrão que o rap da “sua região” conta com pessoas talentosas, tanto *rappers*, como produtores. Ele destaca ainda que os artistas da capital são MCs apenas por conta do suporte das emissoras de televisão: “Sabes que temos tudo aqui/ Grandes Beatmakers e MC’s/ Meu bro, se não fosse a TV/ Tu nem serias MC”. As acusações de Extraterrestre prosseguem ao longo da letra, afirmando que a pessoa na qual ele direciona as críticas estaria “mal-informado acerca do rap moç”, pois o artista do Chimoio alega que o movimento “não começou na capital”. Extraterrestre lança novamente mensagens críticas às televisões de Moçambique, argumentando que o principal motivo para essa percepção centrada na capital é a falta de imparcialidade da imprensa. Desse modo, traça que o movimento hip hop cresceu em paralelo na capital e nas outras cidades, pontuando que:

Da mesma forma que o rap crescia na tua cidade/ Também outras províncias desenvolviam-se atividades/ Só porque está na TV és uma referência/ Não sabes que eu e tu tivemos a mesma influência, bro/ Não vale a pena insistir na união/ Não haverá união, se não houver igualdade na promoção⁶⁰

O artista ainda entende que esse ponto de vista crítico, em relação à prioridade dada ao rap feito em Maputo gera uma imagem ruim ao seu trabalho, pois, quando reclama da exclusão, acaba sendo julgado como um artista que pretende dividir o movimento *hip hop*, que tem como base a união. Ademais, a própria condição de questionar a partir de uma cidade relativamente pequena – Chimoio possui cerca de 360.000 habitantes (INE, 2019) –, faz com que ele seja visto como “tribalista” ou “regionalista” que promove a divisão. No contexto moçambicano, o tribalismo tanto como regionalismo e racismo são características pejorativas atribuídas a pessoas supostamente atrasadas e que não conseguem integrar-se em uma sociedade moderna. Sendo assim, estaria disposto a fazer uma separação e isolar-se. É ainda marcante que os vitoriosos do conflito violento da Frente da Libertação de

⁶⁰ Idem.



Moçambique (Frelimo)⁶¹, durante a luta pela independência, acusavam o partido derrotado de tribalismo, regionalismo e tradicionalismo.⁶² No outro lado, as contra-memórias⁶³ emergentes acusam os vitoriosos e a elite política atual de tribalismo e de realizar regionalismo sulista. De certo modo, a música e sua recepção controversa correspondem às disputas sobre as acusações de tribalismo no contexto da memória da luta anticolonial. Da mesma maneira, mas mais diretamente, o artista tratou as disputas da memória política em uma outra música intitulada “Tribalismo” (2020), que ele escreveu como forma de se defender das acusações de tribalismo, que recebeu depois “Se não fosse TV”, que estamos aqui a analisar.

A própria Frente da Libertação surgiu de união/ De três movimentos formados cada um na sua região/ Sul, Centro e Norte diferentes dores/ Mas unidos por um sentimento nacionalista forte/ Depois da independência veio outra confusão/ Promovida por aqueles quem sofriam exclusão/ Dizem que isso já acontecia durante a Guerra de Libertação/ Que os de Sul sempre usurpam governação/ O que fez com que entre irmãos houvesse ódio/ O que gerou termos ultrajantes, tipo xingondo/ Hoje a maioria dos altos cargos são ocupados pelos do Sul/ Os do Centro e Norte só cargos vagos/ Se virem um gajo que não é do Sul lá no topo/ É porque alguém do Sul por detrás está a manejar o jogo⁶⁴

Ainda em “Se não fosse a TV”, o artista propõe uma reflexão, em seguida, sobre a questão do tribalismo, ao apontar que os canais de televisão têm a missão de prestarem serviço público, mas priorizam os amigos próximos, descumprindo assim a missão de promover a diversidade cultural. Desse modo, Extraterrestre questiona um tribalismo e um separatismo reverso ao repar: “Só não é tribalismo quando um canal moçambicano/ Só passa vídeos de amigos, vizinhos e conterrâneos/ Não é regionalismo ter que ir a capital/ Como artista para conseguir uma abrangência nacional?”⁶⁵

Por meio desses versos, Extraterrestre argumenta que o grupo responsável por acusar as pessoas das “outras províncias” em fechar-se em pequenos grupos são os

⁶¹ A Frelimo, originalmente FRELIMO, foi um movimento anticolonialista fundado em 1962, que praticou a resistência armada entre 1964 e 1974. Após a independência, a Frelimo foi inicialmente o único partido permitido e, desde as primeiras eleições multipartidárias de 1994, conseguiu manter-se no poder a nível nacional, apesar de as eleições terem sido sempre controversas.

⁶² BRITO, Luís de. *A Frelimo, o Marxismo e a Construção do Estado Nacional 1962-1983*. Maputo: IESE, 2019.

⁶³ Por exemplo: NCOMO, Barnabé Lucas. *Uria Simango: Um homem, uma causa*. Maputo: Edições Novafrica, 2003; TIMÓTEO, Adelino. *Os últimos dias de Uria Simango*. Maputo: Alcance Editores, 2018.

⁶⁴ EXTRATERRESTRE. “Tribalismo”. [música]. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=25rJr_qxakk.

⁶⁵ EXTRATERRESTRE. “Se não fosse a TV”.



que realmente fazem o separatismo, pois excluem a maioria dos artistas, ao destacarem sempre os mesmos nomes. O *rapper* continua a letra enfatizando a qualidade dos artistas da sua região, destacando que “nós somos demais, bro, disso não tenhas dúvida”, além de enfatizar que possuem “Bons *beatmakers* e *rappers* fenomenais/ Liricamente conscientes e originais”. Ademais, argumenta que a falta de promoção, cobertura jornalística e de canais de televisão não impedem a criação de “boa música”, por isso, continuam produzindo “EP’s”, “álbuns” e “shows”. O *rapper* do Chimoio ainda salienta que esses *rappers* excluídos do cenário da capital são incomparáveis, possuindo “skills e flows⁶⁶ atingirem a perfeição”. Extraterrestre também deduz que os privilegiados pela divulgação não conseguiriam fazer rap nas mesmas condições dos artistas das demais províncias, ao versar: “Dizes o que serias de ti na nossa situação?”. Utilizando tom provocativo, o *rapper* desafia a abertura de espaço na mídia para os *rappers* das demais províncias, prevendo que a hegemonia da capital seria perdida.

Tu que com uma música corres logo para televisão/ Não serias nada, aliás, tu não és de nada/
Alguns dos teus são bons, mas o resto é fachada/ Abra o espaço e tu vais sentir a nossa carga/
De rimas e beats vão acabar com vossa saga/ O liricismo vai se propagar como uma praga/ Será
o fim dessas vossas liriquinhas vagas⁶⁷

A música de Extraterrestre entra em uma polêmica quando utiliza uma generalização sobre a dependência dos *rappers* de Maputo em relação à mídia, pois vários artistas da capital têm restrições a alguns veículos de comunicação. Artistas como Olho Vivo e o falecido Azagaia apresentam críticas à televisão moçambicana, inclusive restringindo a participação em alguns programas, seja por opção ou por determinação da própria emissora. Olho Vivo afirma que o seu disco “Enteado da Pátria”, de 2018, teve uma divulgação escassa na mídia, já que o próprio título do álbum denota críticas ao sistema político local.⁶⁸ Por isso, a divulgação do disco se deu maciçamente nas redes sociais. Azagaia, que era o *rapper* com maior notoriedade pública no país, em termos de shows e visualizações nas redes sociais, consegue

⁶⁶ Skill é uma expressão em inglês que significa “capacidades”. No rap, aplica-se às diferentes técnicas de vocalização que um artista consegue elaborar. Já o flow pode ser traduzido como “fluir” e trata-se de uma relação criativa entre o ritmo do instrumental, rimas e a forma com que cada artista repa.

⁶⁷ EXTRATERRESTRE. “Se não fosse a TV”.

⁶⁸ OLHO VIVO, entrevista via Mendonça Júnior. Maputo, 2018.



alcançar o público majoritariamente através de divulgação alternativa, como a internet. Ademais, houve uma campanha organizada contra ele nas redes sociais na altura entre 2007 e 2009, e o artista vivenciou uma redução drástica da transmissão de suas músicas na Televisão de Moçambique, o canal público e veículo com maior audiência no país.⁶⁹

Apesar da questionável generalização, “Se não fosse a TV” e “Tribalismo” nos ajudam a compreender as assimetrias inter-regionais existentes e como a concentração dos veículos de comunicação na capital contribuiu para tornar as ações ocorridas em Maputo como referências nacionais. No tópico subsequente iremos observar como os artistas da cidade da Beira observam essa assimetria de promoção na mídia.

Beira

A disputa em prol do pioneirismo regional é marcante no rap de Moçambique, com a disputa entre o álbum do Djovana, na Beira, e três discos lançados na capital Maputo. Todavia, não é apenas essa disputa que difere o rap dessas cidades. As referências históricas apresentam versões opostas na capital e na cidade da Beira. Um exemplo disso é a idolatria a Samora Machel, primeiro presidente do país, que morreu em 1986, vista em músicas de rap de artistas da capital como Azagaia, Micro 2, Iveth e Xitiku ni Mbawula.⁷⁰ Enquanto na capital do país, Samora Machel é considerado o herói nacional, o *rapper* da Beira Duplo V apresenta uma narrativa mais ambígua na música *Sagrada Munhava*.⁷¹ Duplo V designa o antigo guerrilheiro Afonso Dhlakama, que se tornou líder da Renamo na Guerra Civil de Moçambique, como exemplo de militante que enfrenta a tirania nacional. A Renamo é a sigla de Resistência Nacional Moçambicana, uma força política que travou a Guerra Civil contra o partido no poder, Frelimo, entre 1975 e 1992. Entre as primeiras eleições multipartidárias, em 1994, e as eleições de 2024, a Renamo foi o maior partido de oposição do país. Na música, Duplo V também invoca o outro fundador da Renamo, André Matsangaissa. Esses

⁶⁹ PÖYSÄ, Anna; RANTALA, Janne. *Who Has the Word?*

⁷⁰ RANTALA. ‘Hidrunisa Samora’.

⁷¹ RANTALA. *A Sonic Biography*.



nomes evocados por Duplo V geralmente são representados na história oficial como traidores da nação.

A principal pessoa homenageada em *Sagrada Munhava* é Uria Simango, que foi expulso da Frelimo e é evocado na música com muito menos ambiguidade do que outras figuras. Simango foi um dos fundadores da Frelimo e foi executado em uma data⁷² não oficialmente conhecida, entre 1977 e o início da década de 1980.. Ele recebeu o status de vice-presidente da Frente de Libertação, na fundação da Frelimo e após a morte de Eduardo Mondlane, o então presidente da Frente, em 1969, na cidade de Dar es Salaam, na Tanzânia, Simango chegou a assumir a presidência, seguindo o regulamentos da Frelimo na época. No entanto, Simango teve que dividir o poder logo em seguida com Samora Machel e Marcelino dos Santos, após ser suspeito de tentar impor um controle absoluto na Frente. Simango foi expulso da “troika”⁷³ em novembro de 1969 e se exilou no Egito. Depois do golpe de estado em Portugal, em 1974, ele voltou para Moçambique, atuando como um dos fundadores do Partido da Coligação Nacional, na cidade da Beira, para tentar concorrer ao poder em Moçambique contra a Frelimo. Entretanto, os planos de Simango foram frustrados, porque ele e outros dissidentes foram presos e a Frelimo instalou um sistema monopartidário, com apoio dos novos líderes de Portugal. Anos depois, Simango foi executado, supostamente queimado vivo perto do campo Mtelela em data não divulgada.⁷⁴

O recém falecido filho do Uria Simango, Daviz Simango, edil⁷⁵ da cidade da Beira entre 2003 e 2021, ano do seu falecimento, também é elogiado na música “*Sagrada Munhava*”. Com isso, a música retrata o contraponto sobre a narrativa histórica pautada em uma versão oficial do entendimento político partidário e suas respectivas referências. Nas eleições autárquicas, realizadas em outubro de 2018, a cidade da Beira foi a única que elegeu um edil fora do binarismo Frelimo e Renamo. Foi justamente Daviz Simango, presidente do Movimento Democrático de Moçambique

⁷² NCOMO. Uria Simango: Um homem, uma causa; TIMÓTEO. Os últimos dias de Uria Simango.

⁷³ Troika no contexto da política é um grupo governativo formado por três elementos.

⁷⁴ NCOMO. Uria Simango, p. 25–54.

⁷⁵ Chefe do executivo municipal.



(MDM), o partido fundado em 2009. A música *Sagrada Munhava* ainda apresenta um tom de euforia e encantamento ao bairro Munhava, considerando-o como sagrado. Esse é o bairro mais populoso e mais pobre da cidade da Beira e muitas vezes é alvo de preconceito entre os mais privilegiados.

Outro tema marcante na música da cidade da Beira é a narração de tragédias naturais e conflitos armados tanto na zona Centro (2013-2016), como em Cabo Delgado, no Norte do país, desde 2017. Beira foi atingida pelo desastroso Ciclone Idai em março de 2019, que com as cheias seguidas, causou centenas de mortes em Moçambique, Malawi e Zimbábue, totalizando 843 mortes, sendo 598 apenas em Moçambique.⁷⁶ Ainda em relação a Moçambique, 1.641 pessoas ficaram feridas e 112.076 casas foram danificadas ou completamente destruídas.⁷⁷ Por muitos dias, Beira foi completamente isolada das redes da comunicação (telefone, internet, estradas), o que causou a escassez de informação clara e verificada. Devido a isso, vários *rappers* publicaram músicas sobre o ocorrido, como é o exemplo da música “Retratos de calamidades naturais” do rapper Av Sistemic. A música relata a angústia vivida no dia do ciclone: “Quando eu penso naquela noite escura, o barulho do Idai aumentava a minha angústia/ Chorei aos céus, apenas caía chuva/ Era o fim, não tínhamos refúgio/ Idai acabava com o mundo”.⁷⁸

Av Sistemic ainda versa sobre problemas como as casas alagadas, as doenças, os hospitais destruídos, a falta de comunicação e de eletricidade. Ademais, retrata as pessoas abraçando troncos de árvore para se manterem vivas, mas sem grandes esperanças de conseguir salvarem-se. Muitas delas foram resgatadas quando amanheceu o dia e já se encontravam com poucas forças. Em relação aos mortos, Av Sistemic faz a seguinte homenagem no refrão da citada música: “Aos que se foram

⁷⁶ Conteúdo disponível em: https://www.rtp.pt/noticias/mundo/ciclone-idai-atinge-mocambique-90-da-cidade-da-beira-destruida_n113551902. Acesso em: 2 de julho 2019.

⁷⁷ Conteúdo disponível em: <https://www.dnoticias.pt/mundo/total-de-pessoas-afectadas-pelo-ciclone-kenneth-subiu-para-cerca-de-227>. Acesso em: 02 de julho de 2019.

⁷⁸ Av Sistemic. “Retratos de Calamidades Naturais” [música]. 2019. Disponível em: https://soundcloud.com/nexta_vida_entertainment/heyvee-sistemic-retratos-de-calamidades-naturais-nexta-vida-enter10ment. Acesso em: 28 de agosto 2025.



com as cheias, aos que se foram com o Idai, aos que se foram com o Kenneth”. O Kenneth foi outro ciclone que atingiu Moçambique, em abril de 2019, sendo que esse afetou a província de Cabo Delgado provocando 45 mortos e 254 mil pessoas afetadas⁷⁹. Ademais, 16.806 casas foram completamente destruídas e 23.300 tiveram prejuízos parciais⁸⁰.

Alguns projetos coletivos buscam mostrar a variedade de artistas na mesma cidade, como é o caso do projeto *Cypher perseguição 100 tréguas*, criado em 2017. As *cyphers* são rimas inéditas em que vários artistas utilizam um mesmo instrumental, para rimarem em rodízio, localmente designado de comboio⁸¹. As rimas são apresentadas em sequência, se assemelhando a uma reunião de improvisos, mas alguns *rappers* preparam as letras escritas anteriormente. O intuito do criador da *Cypher Perseguição 100 tréguas*, o promotor beirense radicado em Maputo, Pier Dogg, é descobrir talentos ao redor de Moçambique e produzir uma música coletiva, sendo postada inicialmente no *Youtube* e disseminada nas redes sociais *Whatsapp* e *Facebook*. Em 2017, as duas *cyphers* totalizaram a reunião de 13 artistas de cinco cidades diferentes. Foram contemplados artistas das cidades da Beira, Maputo, Chimoio, Quelimane e Nampula. Em maio de 2019, foi lançada a terceira edição da *Cypher Perseguição 100 tréguas* apenas com artistas da Beira. Os participantes foram AV Sistemic, See Man, Red P, Three B, Mente Suína e Beant MC. O projeto *Cypher Perseguição 100 tréguas* já contou com artistas experientes e novatos, mas é critério mínimo de inclusão que os participantes não estejam entre os nomes mais famosos do país. Na primeira *cypher*, por exemplo, Inspector Desusado participou e ele é um artista que atua desde a década de 1990. Na terceira *cypher*, Red P foi um dos participantes e essa foi a primeira música dele lançada na internet. O *rapper* e produtor AV Sistemic revelou, em entrevista online no âmbito desta pesquisa em 2021, que o

⁷⁹ Conteúdo disponível em: <https://www.cmjornal.pt/cm-ao-minuto/detalhe/mocambiqueciclones-numero-de-mortes-no-norte-do-pais-subiu-para-45>. Acesso em: 02 de julho de 2019.

⁸⁰ Conteúdo disponível em: <https://www.dnoticias.pt/mundo/total-de-pessoas-afectadas-pelo-ciclone-kenneth-subiu-para-cerca-de-227>. Acesso em: 02 de julho de 2019.

⁸¹ Comboio significa trem no português do Brasil.



jovem cogitou inclusive desistir da participação.⁸² Nos versos, Red P apresentou um sentimento de empolgação ao representar a cidade da Beira, enfatizando que “Nós entramos, repamos, representamos Beira City/ Mentalizamos, improvisamos” (RED P, 2019, participação em *cypher*). Esse sentimento também é expandido para o país, ao versar: “Salvamos... amamos Moçambique!”. O artista salienta ainda que oportunidades como essa servem para mostrar que existem pessoas capacitadas intelectualmente, vivendo sob condição de invisibilidade:

Contrariamos manos, provamos que ainda existe/ Soldados capacitados, treinados do Século Vinte/ Quadros superdotados munidos de compromisso/ Disseminar o *game* aos quatro cantos do infinito/ Analisamos o que tens dropado atentamente/ É o microscópio, ótico em placas e reagentes/ Reedificação do rap da nova escola/ Manifestação da arte para fora (RED P, 2019, participação em *cypher*).

Os versos de Red P são um grito contra a invisibilização de jovens periféricos como ele, buscando apresentar-se como sujeito intelectualmente ativo e denotar coletivamente a identidade da sua região, mas sem o estilo polêmico do Extraterrestre. As *cyphers* organizadas pelo Pier Dogg são exemplos de práticas recentemente usadas para ultrapassar a perifericidade e as tensões regionais. Essa busca por quebrar as tensões regionais serão aprofundadas no tópico subsequente.

Práticas de união e visibilização

Neste artigo, analisamos dinâmicas regionais em Moçambique através do movimento hip hop e da música rap com um foco nas tensões existentes e a invisibilização das províncias analisadas, que são consideradas periféricas. A transmissão midiática especialmente centralizadora e assimétrica em Moçambique causou até recentemente um total desconhecimento de fãs do hip hop entre as diferentes províncias. Cada cidade atua de forma bastante separada, e a maioria dos artistas dificilmente se torna conhecida fora da sua própria província, principalmente devido à falta de divulgação. Uma exceção a esse padrão ocorre em Maputo, onde a concentração dos meios de comunicação proporcionou a alguns artistas uma visibilidade significativamente maior. O *rapper* DingZwayu, membro do grupo Xitiku ni

⁸² AV SISTEMERIC, entrevista online, 2021 para Mendonça Júnior.



Mbawula, descreveu, em debate no dia 22 de julho de 2021⁸³, que no fim dos 1990 o gueto era um “mundo muito fechado e não se sabia muita coisa que acontecia fora”, incluindo o hip hop nas outras cidades ou até nos bairros da mesma urbe.

Contudo, é importante olhar mais fundo para o aspecto pacificador e unificador da cultura hip hop no contexto moçambicano, ocorrida durante os últimos anos. Há cada vez mais colaboração entre comunidades do hip hop nas diferentes cidades, devido ao uso das redes sociais. *Rappers*, produtores e ativistas do hip hop já desenvolveram vários projetos que fortalecem uma união. Por causa do espaço só mencionaremos quatro exemplos mais recentes em que Pier Dogg e Inspector Desusado estão envolvidos. De iniciativa do Pier Dogg, surgiram o festival *Punhos no Ar* e a compilação *Travessia*.

Inspector Desusado elaborou o álbum *Diretamente das Mantas*, junto com o produtor Proofless, de Maputo. *Diretamente das Mantas* ou *D.D.M.* é um álbum composto por 21 faixas de produção exclusiva do produtor Proofless e do *rapper* Inspector Desusado. Esse é o primeiro álbum de colaboração entre um *rapper* de Chimoio e um produtor de Maputo. O contato entre os artistas durante esse processo de produção ocorreu totalmente por via do *Whatsapp*. O produtor disponibilizou algumas opções de instrumentais que produziu em Maputo e o *rapper* escolheu, depois escreveu as letras e gravou as suas vozes em Chimoio, sendo enviadas para o produtor de Maputo, que finalizou a mixagem e devolveu para Inspector Desusado realizar a masterização.

Inspector Desusado também é produtor executivo das duas edições da compilação *Conceitos*, surgido a partir de um grupo inter-regional de *Whatsapp*, denominado Mestres do Hip Hop. O grupo de *Whatsapp* foi criado em 2016, com o intuito de promover debates e trocas de música entre *rappers* e produtores de todas as províncias de Moçambique. No ano seguinte, Inspector Desusado resolveu criar um álbum coletivo, selecionando os instrumentais dos produtores do país, para que os *rappers* construíssem as suas músicas. Ademais, o próprio grupo de *Whatsapp* passou a

⁸³ Bloco4Foundation. Vídeo disponível em: <https://www.facebook.com/Bloco4Foundation/videos/521461089063113>. Acesso em: 24 de junho de 2024.



ser visto como o “coletivo inter-regional Mestres do Hip Hop”. Esse álbum é uma compilação de 17 faixas com 23 *rappers*, 1 corista e 8 produtores, que pertencem a seis províncias de Moçambique: Tete, Manica, Sofala, Nampula, Maputo província e Maputo cidade. Depois, Inspector organizou o álbum *Conceitos Volume 2*, com a mesma filosofia inter-regional, mas também com participação internacional de *rappers* e cantores de Angola, Romênia e Brasil, incluindo um dos autores deste artigo⁸⁴. No total, a segunda compilação do Mestres de Hip Hop conta com a participação de 73 artistas.

O Festival Punhos no Ar teve a sua oitava edição realizada em agosto de 2023, em Maputo. O festival tem justamente o objetivo de mostrar a diversidade do rap moçambicano, reunindo artistas de todas as províncias de Moçambique. Devido aos custos de logística, não foi possível contar com todas as onze províncias em uma só edição do festival. O recorde foi em 2018, aonde estiveram fora apenas as províncias de Gaza e Cabo Delgado, que foram compensadas com convidados em 2019. A organização do festival ainda pontua que sempre contempla as três regiões do país, nomeadamente Norte, Centro e Sul. O festival reúne vários *rappers* de intervenção social, que exigem maior respeito e promoção, para o rap realizado fora da capital e seus arredores.

Travessia é outro projeto que tem participação do Pier Dogg, como responsável pela distribuição, assim como já mencionado. *Travessia* lançado em 2020 é uma compilação com produção executiva do *rapper* e produtor de origem beirense Drifa, que viveu na zona metropolitana de Maputo por mais de 20 anos. Em *Travessia*, há 16 faixas que contam com participações de 23 *rappers*, com a forte contribuição de artistas de Chimoio e Beira, e 15 produtores que se candidataram para participar da compilação e foram escolhidos anonimamente entre fornecedores de um número muito maior de instrumentais. Os produtores e *rappers* do álbum representam 6 das 11 províncias “de Rovuma à Maputo”, como se diz em Moçambique, em referência aos dois rios fronteiriços no extremo Norte e Sul, respectivamente. Assim como o álbum

⁸⁴ Mendonça Júnior, que é um dos autores deste artigo também atua como rapper, utilizando o nome “Carlos Mossoró, o RAPentista”.



Conceitos, o álbum *Travessia* celebra a união entre as comunidades de hip hop do vasto país, tanto no seu formato, como nas letras de suas várias faixas.

Contudo, a luta contra a invisibilidade dos hip hoppers da periferia do país não é somente uma busca pela visibilidade nacional. Colaborações dos artistas de Chimoio e Beira são frequentes também com outros *rappers* do continente africano e *rappers* de outros continentes. Essas colaborações configuram verdadeiros diálogos intercontinentais no Sul Global, conectando moçambicanos a artistas de outros contextos de resistência cultural e práticas contra-hegemônicas. Só para mencionar quatro exemplos, há várias iniciativas e colaborações recentes desta natureza: a *mixtape* do Priesthood Internacional, o grupo intercontinental Interligados, o projeto Barras Maning Arretadas e a transmissão internacional da música moçambicana no programa *And You Don't Stop*, liderado do Chuck D, membro do Public Enemy, grupo dos Estados Unidos, que é uma das maiores expressões da história do rap mundial. O *rapper* Sargento Killer Priest, membro do grupo beirense Batalhão da Inteligencia, participou, juntos com dois outros *rappers* moçambicanos, de duas faixas do álbum de Priesthood Internacional, *Monhes Del Barrio*, lançado em 2021, e que contou com participação do *rapper* novaiorquino Killah Priest, um colaborador muito próximo do clássico grupo estadunidense de rap Wu-Tang Clan, e mais de 30 *rappers* de países de língua oficial portuguesa ou espanhola.

Há dois projetos intercontinentais surgidos nas cidades de Chimoio, Beira, Quelimane e Nampula, nomeadamente o grupo “Interligados”, provavelmente o primeiro da sua espécie, e “Barras Maning Arretadas”. O Interligados foi fundado em 2017 pelo Inspector Desusado e pelo rapper brasileiro Josedan, que lançou o seu primeiro álbum em 2020. Com músicas como “(Des)natureza humana”, produzidas pelo primeiro produtor oficial do grupo, Az Pro, também de Chimoio, o grupo ficou conhecido por seu perfil ativista e pela consciência global.⁸⁵ O Barras Maning Arretadas surgiu em 2020, no início da pandemia de Covid-19, com o intuito de

⁸⁵ Ambos autores estão envolvidos nas diversas atividades do grupo, ver INTERLIGADOS. “(Des)Natureza Humana”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=aw4w7DiSd4g>. Acesso em: 9 de setembro 2025.



substituir a interação presencial entre os artistas. Inicialmente, o rapper Tchaka, de Quelimane, cidade da região Centro de Moçambique, enviou um instrumental para que as pessoas devolvessem com rimas de 30 segundos. Com a adesão de rappers e produtores de Moçambique e do Brasil, foram-se somando artistas para realizar parcerias, fazendo com que o projeto alcance atualmente a participação de mais de 20 países, entre músicas produzidas, eventos, podcasts e programas audiovisuais.

Desde 2019, mais de aproximadamente 20 músicas de autoria de artistas da Beira ou de Chimoio foram difundidas no *Planet Earth Planet Rap* (PEPR), que é derivado do acima mencionado programa *And You Don't Stop*. O PEPR é emitido a partir dos Estados Unidos e retransmitido online, bem como há reprodução em dezenas de rádios mundialmente. Em sua mensagem promocional, o PEPR se coloca como “a única estação e o segmento no mundo que toca o mundo do hip hop”, por apresentar quase que exclusivamente o rap produzido fora dos EUA. Em relação a artistas da Beira e de Chimoio, foram exibidas no programa múltiplas músicas de Inspector Desusado, três do grupo Interligados, uma de Função Inversa e uma do Barras Maning Arretadas. Muitas dessas músicas ainda entraram no TOP 10 mensal do PEPR, chegando até na segunda posição. Trata-se de “Abaixo o Racismo” escrita por Inspector Desusado e produzida por Proofless, bem como “Pioneiragem”, produzida pela produtora moçambicana Carina Houston dentro do Barras Maning Arretadas e com *rappers* mulheres do São Tomé e Príncipe, Bolívia e Brasil⁸⁶. Carina Houston é a única *produtora* do hip hop moçambicana identificada na nossa pesquisa e vive na cidade da Beira, multiplicando assim as exclusões que ela supera ao receber essa divulgação internacional, devido à interseccionalidade de gênero e regional.

Para exibir essas músicas em PEPR, os artistas enviam as sugestões para a produção, que seleciona, além de ativamente procurar novas faixas, sendo mais uma comprovação da expansão de promoção proporcionada pelas novas tecnologias ao rap

⁸⁶ Vale salientar que músicas do TOP 10 passam por uma seleção muito rigorosa, porque o PEPR inclui semanalmente apenas duas músicas. É raro um país ou uma cidade ter músicas no PEPR tão frequentemente e assim só poucas cidades globais maiores, com produção super vibrante do rap, como Londres, ultrapassam a frequência de exibição de Chimoio e Beira.



moçambicano, apesar de todas as dificuldades históricas apresentadas ao longo deste artigo.

Conclusões

O artigo evidencia as ausências dos discursos do Centro de Moçambique na história do rap moçambicano. A concentração dos veículos de comunicação na capital é um dos principais pontos que resultam no desconhecimento do rap das demais províncias. Músicas como “Se não fosse a TV” e “Tribalismo” provocam uma reflexão sobre a exclusão sofrida pelos *rappers*, que, além de se expressarem em um gênero marginalizado e a partir do continente africano, ainda produzem a partir de províncias que estão afastadas da capital do país conforme retratamos no artigo. Por outro lado, apesar de Extraterrestre colocar a culpa da invisibilidade nos apresentadores de televisão, é possível observar uma questão mais ampla: as dificuldades estruturais que, até recentemente, limitaram o contato entre pessoas de diferentes províncias. O uso contínuo das redes sociais mostra um desejo de união entre membros da comunidade hip hop, já que surgiram projetos e iniciativas de integração inter-regional, a partir do maior acesso às redes sociais. Outro indício desse desejo de união é que o livro que busca contar a gênese do rap de cada província é escrito por um autor de Maputo.⁸⁷

Na última década, o uso de novas tecnologias e plataformas como *Whatsapp* e *Youtube*, na promoção e distribuição da música e o surgimento de um festival do hip hop inter-regional em Maputo, desde 2016, o Punhos no Ar, em que os artistas de várias cidades são destaque, estão entre os fatores que criam uma consciência sobre o hip hop moçambicano de forma mais ampla, favorecendo maior colaboração. Várias músicas sobre o retorno dos conflitos militares em Moçambique desde 2013 indicam o desejo dos artistas de dar um exemplo contrário, ao evitar rivalidades regionais e promover a paz e a união nacional.⁸⁸ Ao mesmo tempo, as novas plataformas digitais

⁸⁷ COSSA. Ritmo, alma e poesia. Neste momento o autor está a elaborar uma nova edição ou novo livro com o objetivo de promover a narrativa com ainda maior inclusão.

⁸⁸ Rantala transcreveu e analisou dezenas destas músicas no manuscrito não publicado: RANTALA. “Paz e Guerra Contemporânea em Rap Moçambicano: Manica e Sofala 2013–2016”. Apresentado na II



tornam as tensões inter-regionais mais visíveis do que antes, o que pode, pelo menos no nível da superfície, dar a impressão do aumento dessas tensões.

Outro aspecto abordado neste trabalho são as parcerias internacionais mais recentes. Vale salientar que não há nada de novo na divulgação do rap moçambicano no exterior, já que a internacionalização era a tendência desde o princípio. Entre as primeiras gravações, há mais de 20 anos, existiram álbuns lançados no exterior, bem como os grupos receberam reconhecimento em vários países e realizaram parcerias internacionais. Isso ocorreu desde o primeiro álbum, pois o grupo Djovana, que lançou o primeiro álbum de rap moçambicano, fez turnês na Europa entre 1997 e 2001, com seus *rappers*, bailarinos moçambicanos e instrumentistas suíços.⁸⁹ Todavia, durante o mandato de presidente Armando Guebuza (2005–2015), observou-se um ambiente de “nacionalismo introvertido” e de “moçambicanização”, no qual o país se concentrava em questões nacionais e dava pouca importância às abordagens globais, o que gerou impactos visíveis também no hip hop, que se fechou a essas parcerias internacionais. Ao longo deste artigo, identificamos diversos desafios — como a concentração midiática em Maputo — e as possibilidades — novas plataformas digitais e colaborações intercontinentais — para fazer e reescrever a história do rap moçambicano. Nos últimos anos, houve um aumento do acesso às novas tecnologias da comunicação e o caráter internacional do hip hop moçambicano está de volta, podendo ajudar na visibilidade de várias ações desse movimento. Este trabalho contribui para a descolonização do saber ao desafiar legados coloniais que 50 anos depois da independência continuam a invisibilizar e inferiorizar as culturas do Centro e Norte de Moçambique, propondo novas formas de produção de conhecimento a partir das margens do Sul Global.

Conferência sobre Paz, Democracia e Reconciliação, Universidade Técnica de Moçambique, Maputo, 16–18 julho 2024.

⁸⁹ COSSA, Emilio. Ritmo, alma e poesia: A história e as estórias do hip hop em Moçambique. Maputo: TPC Editora, 2019, p. 88.



Coda: Caminhos para próximos 50 anos

Tal como numa faixa de rap, esta coda — inspirada por rapper Ray Breyka — não encerra o argumento, mas propõe uma última entrada que reverbera e atualiza os temas da esperança e da união.

Estão todos bizs nesse capital/ Moz para todos, Moz para todos/ E não é bife⁹⁰ para a capital/ Moz para todos, Moz para todos/ Reality show, é Mano Aza⁹¹ Talk/ Vesti Povo no Poder, bófia manuseava a glock⁹²

Dando continuidade aos temas das músicas de Extraterrestre que temos vindo a discutir, o rapper também chimoense Ray Breyka lançou a música “M.P.T. (Moz para Todos)” (prod. Slowwli) durante os protestos nacionais em novembro de 2024. O título joga com a sigla “M.P.T.” — amplamente usada para se referir informalmente a Maputo, especialmente nas comunidades hip hop — e o videoclipe (produzido por AJP Prod) mostra o artista a caminhar numa estrada aparentemente a caminho da capital. De certa forma, a música e o seu videoclipe continuam uma crítica semelhante à assimetria regional como nos manifestos musicais do Extraterrestre, ainda que com um tom consideravelmente mais conciliador. No refrão acima citado, Ray Breyka chega a mencionar diretamente que não se trata de um “bife” para a capital - em contraste com a forma como muitos interpretaram “Se não fosse TV”, em 2017. O momento histórico em que a música do Ray Breyka foi lançada teve motivos especiais para a mensagem de unidade. Após as eleições gerais amplamente contestadas de outubro de 2024 e os subsequentes assassinatos que tiveram grande repercussão, Moçambique assistia aos maiores protestos da era da independência, nos quais a cidade e a província de Maputo, em particular, se destacaram.⁹³ Esses eventos

⁹⁰ No Brasil, escreve-se *beef* seguindo a escrita em inglês. Trata-se de uma rivalidade pública entre rappers, que se manifesta principalmente através de letras de rap, às vezes caluniosas e agressivas.

⁹¹ Refere-se o legado do acima mencionado mano Azagaia cuja morte em 9 de março 2023 iniciou a onda dos protestos que continuam ainda hoje, muitas vezes com o slogan “O povo no poder” que as autoridades não gostam.

⁹² Glock é uma marca da pistola. RAY BREYKA. “M.P.T. (Moz para Todos)”. [música]. 2024. Disponível em: <https://youtu.be/B-f7RkDQ-D0?si=ynDKhQqE7HC9Ktky>. Acesso em: 28 de agosto 2025.

⁹³ Mais sobre os protestos pós-Azagaia entre 2023 e 2025, ver RANTALA, Janne. To Brother Azagaia: A Letter of Remembrance from Mozambique and Beyond. *Journal of Popular Music Studies*, v. 37, n. 1, 2025; RANTALA. ‘Can’t keep streaming folks, I’m dying’: Witnessing a Layered Revolt in Mozambique. *Safundi*, 2025.



marcaram um ponto de viragem na história política recente de Moçambique, com protestos que transcenderam divisões regionais e sociais. A música do Ray Breyka ressoa fortemente com este espírito. Venâncio Mondlane, que se declarou presidente eleito do povo, convidou todos os moçambicanos para comparecerem a Maputo no dia 7 de novembro, chamando de “dia-D”: afim de realizarem a maior manifestação de sempre contra a fraude eleitoral e a violência política.⁹⁴ A música do Ray Breyka, lançada poucos dias antes do tal dia-D, foi uma das mais originais e simbólicas a promover esta marcha. A música não é apenas um grito de luta, mas fala com “quem tem esperança e não espera o dia, e os que negaram a marcha tipo que não era a via”. O aspecto regional também se destaca na música. A última estrofe - após denunciar o abuso de autoridade, assimetrias regionais, exclusão e corrupção - faz um apelo contundente à união do povo, a fim de “caminhar na mesma faixa”. Com versos que evocam as periferias esquecidas, a música reafirma que a capital não é o único lugar onde se sonha e se luta. Referindo-se às palavras do Martin Luther King, Ray Breyka termina com as seguintes barras:

I have a dream, e meu sonho começa assim/ Acordar e ir marcha, M.P.T., Moz pra todos/ Avisar a vizinhança, emitir, porta voz/ Me arriscar pra minha criança, exigir com razões/ Caminhar na mesma faixa, sempre que for pra nós ⁹⁵

Encerrar com esta faixa não é uma síntese, mas um gesto de escuta: ouvir o eco coletivo de um momento que desafiou fronteiras antigas e esboçou possibilidades futuras.

⁹⁴ Venâncio Mondlane, “É já amanhã!!!”, Youtube. Conteúdo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PkiLkQLa1fA>, Acesso em: 27 de agosto de 2025.

⁹⁵ RAY BREYKA. “M.P.T. (Moz para Todos)”.



Referências bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 1983.
- ARALDI, Jéssica. A palavra-viva que corta: O rap de Azagaia em combate a colonialidade em Moçambique. Trabalho de conclusão de curso de licenciatura, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.
- BAHULE, Cremildo. Babalaze: A outra margem da verdade. Maputo: Secção de Artes e Desportos/ Faculdade de Letras e Ciências Sociais/Universidade Eduardo Mondlane, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BRITO, Luís de. A Frelimo, o Marxismo e a Construção do Estado Nacional 1962-1983. Maputo: IESE, 2019.
- CAMBULA, S. et. al. The Internet @ rural: why not TV-White spaces in Mozambique?. CIRN- Privileged, Information, Knowledge & Power, vol. 12, Prato, Italy, 2015.
- CHICHAVA, Sérgio; POHLMANN, Jonas. (2010). Uma breve análise da imprensa moçambicana. In BRITO, Luís de; CASTEL-BRANCO, Carlos Nuno; CHICHAVA, Sérgio; FRANCISCO, António (Orgs.). Desafios para Moçambique 2010. Maputo: Instituto de Estudos Sociais e Económicos, pp. 127-138, 2010.
- CONQUI, Milton; RANTALA, Janne. My Space Trips from Chimoio: Notes about Space and Temporality in Sampling. In: WILLIAMS, Quentin; SINGH, Jaspal Naveel (org.). Global Hip-hopography. London: Palgrave Macmillan, 2023.
- COSSA, Emilio. Ritmo, alma e poesia: A história e as estórias do hip hop em Moçambique. Maputo: TPC Editora, 2019.
- DUSSEL, E. Ethics of liberation: in the age of globalization and exclusion. Durham: Duke University Press, 2013.
- DUSSEL, E. Politics of liberation: a critical world history. London: SCM Press, 2011.
- FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GUISSEMO, Manuel. Manufacturing multilingualisms of marginality in Mozambique: Exploring the orders of visibility of local African languages. Tese de doutorado, Estocolmo, Universidade de Estocolmo, 2018.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HANNERZ, U. Cultural complexity: studies in the social organization of meaning. New York: Columbia University Press, 1992.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA. Anuário Nacional de Estatística. Maputo: INE, 2019.
- MBEMBE, A. "Decolonizing knowledge and the question of the archive". 2015. Disponível em: <<https://wiser.wits.ac.za/system/files/Achille%20Mbembe%20-%20Decolonizing%20Knowledge%20and%20the%20Question%20of%20the%20Archive.pdf>>. Acesso em: 27 de agosto 2025.
- MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de.
- A cultura estava influenciada pelo idioma inglês: a construção da identidade nacional no rap. e-cadernos, v. 1, p. 1, 2021.
- MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de.
- O Carlos teve azar, foi o primeiro da lista: reflexões sobre a repressão em Moçambique a partir da relação entre mídia e rap. Galáxia (São Paulo, Online), v. 1, p. 3, 2022.
- MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de.
- A liberdade exige muito sangue nessas terras: o rap proibido em rádios de Quelimane. Conexão: Comunicação e Cultura, v. 21, p. 6-29, 2022.



MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de.

Parcerias entre rappers de países de língua oficial portuguesa: casos de intercâmbio musical sem o contato presencial. *Revista Todas as Letras* (Mackenzie, Online), v. 25, p. 1-16, 2023.

NCOMO, Barnabé Lucas. *Uria Simango: Um homem, uma causa*. Maputo: Edições Novafrica, 2003.

NGUNGA, Armindo. *Introdução à Linguística Bantu*, volume 2. Maputo: Imprensa Universitária da UEM, 2015.

PAULA, Ronaldo Rodrigues de; DUARTE, Fábio Bonfim. (2016). "Diversidade linguística em Moçambique". In: LEITE, Ilka Boaventura; SEVERO, Cristine Gorski (Orgs). *Kadila: culturas e ambientes - Diálogos Brasil-Angola*, São Paulo, Blucher, pp. 343-362.

PÖYSÄ, Anna; RANTALA, Janne. Who Has the Word? MC Azagaia's Intervention into Past and Politics in Mozambique. In: MARTINS, R.; CANEVACCI, M. (org.). *Lusophone Hip-hop: 'Who We Are' and 'Where We Are': Identity, Urban Culture and Belonging*. Canon Pyon: Sean Kingston Publishing, 2018, p. 222-239.

RANTALA, Janne. To Brother Azagaia: A Letter of Remembrance from Mozambique and Beyond. *Journal of Popular Music Studies*, v. 37, n. 1, 2025a.

RANTALA, Janne. "Can't keep streaming folks, I'm dying": Witnessing a Layered Revolt in Mozambique. *Safundi*, 2025.

RANTALA, Janne. A Sonic Biography of an After-Life: The Expelled Liberation Leader Uria Simango in Mozambican Rap. *Journal of Southern African Studies*, v. 50, n. 1, 2024, p. 1-29.

RANTALA, Janne. "Antepassados políticos" através do rap moçambicano". In: GUERRA, Paula; SITO, Tirso (org.). *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e saberes globais*. Porto: Universidade do Porto, 2019, p. 63-80.

RANTALA, Janne. 'Hidrunisa Samora'. *Invocations of a Dead Political Leader in*

Maputo Rap. *Journal of Southern African Studies*, v. 42, n. 6, 2016.

QUIRAQUE, Zacarias Alberto Sozinho; PAULA, Maria Helena. Mecanismos de (não)equivalência em fraseologia da língua Tewe e do Português. *Revista do Sell* 5(1), pp.1-18, 2016.

SITO, Tirso. *Comunidades hip-hop na cidade de Maputo. Trabalho de Conclusão de Curso*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 2012.

SITO, Tirso. "Ladrões fora, corruptos fora, assassinos fora": o RAP de protesto em Moçambique pós-colonial. *Dissertação de Mestrado*: Lisboa, Universidade Aberta, 2017.

SPADY, J.G. The Hip Hop Nation as a Site of African-American Cultural and Historical Memory. *Dumvoices Revue*, 2004, p. 154-166.

WA THIONG'O, Ngũgĩ. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: James Currey, 1986.

TIMÓTEO, Adelino. *Nós, os de Macurungo*. Maputo: Alcance editores, 2013.

TIMÓTEO, Adelino. *Os últimos dias de Uria Simango*. Maputo: Alcance Editores, 2018.

TORDJMAN, Gilles. Sept remarques pour une esthétique du sample. *Technikart*. Paris, v. 20, pp. 58-59, 1998.

TSANDZANA, Dércio. Juventude urbana e redes sociais em Moçambique: a participação política dos conectados desamparados. *Comunicação e Sociedade*. Braga, v. 34, pp. 235-250, 2018.

Discografia

Músicas

AV SISTEMERIC. "Retratos de Calamidades Naturais" [música]. 2019. Disponível em: https://soundcloud.com/nexta_vida_entertainment/heyvee-sistemic-retratos-de-calamidades-naturais-nexta-vida-enter10ment. Acesso em: 28 de agosto 2025.

DUPLO V. "Sagrada Munhava" (produzido por Mr. Get). [música]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-w4m>



- SEE9ps8&t=2s> (estreia em Beira, 2015); <https://www.youtube.com/watch?v=_jLTdkDg39E> (versão acapella online, 2020). Disponível em: 28 de agosto 2025.
- EDUARDO CARIMO. "Temos que ir à escola". [música]. 1987. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iTIW_aNqnlo&list=RDITIW_aNqnlo&start_radio=1>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- EXTRATERRESTRE. "Se não fosse a TV". [música]. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TBag6GVfNlk>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- EXTRATERRESTRE. "Tribalismo". [música]. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=25rJr_qxakk>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- INTERLIGADOS. "(Des)Natureza Humana". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aw4w7DiSd4g>. Acesso em: 9 de setembro 2025.
- RAY BREYKA. "M.P.T. (Moz para Todos)". [música]. 2024. Disponível em: <<https://youtu.be/B-f7RkDQ-D0?si=ynDKhQqE7HC9Ktky>>. Disponível em: 28 de agosto 2025.
- VÁRIOS (Chimoio). "Cypher perseguição 100 tréguas". [vídeo/cypher]. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UrzBoXaGSDE&list=RDUrzBoXaGSDE&start_radio=1>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- Obras completas**
- CHITUNDO CHA NGUANGUA. Chijangua. [Álbum]. Chimoio: autoeditado, 2014. Disponível em: <<https://inspectordesusado.blogspot.com/2020/11/id-bantu-scriba-chijangua.html>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- DJOVANA. Djovana. [Álbum]. 1997. Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/album/2T2BlhkVgEtIQ7g4GesVwm>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- DZAKALE KALE. Chimonhera. [Álbum]. Chimoio: autoeditado, 2023. Disponível em: <<https://inspectordesusado.blogspot.com/2020/09/ii-quadrante-ft-mente-suina-bech.html>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- INSPECTOR DESUSADO. Diretamente das Mantas (D.D.M.). [Álbum]. 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/5EaqdSh2afgaE8nQzAQa1W?si=LE_vlw9yQDaEx6r3OVkKHA>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- INTERLIGADOS. O Poder dos Fracos. [Álbum]. 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/album/7HeGARYHRkNEh4uWCDcoXw?si=2Pn4c3pSTlmi6KFTTHEFqQ>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- MC ROGER. Moçambique Minha Paixão. [Álbum]. 1997. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/2DSBn0093Q671IBkkeSLuq?si=h2ErrsvWS0aqjmM-yWIVDQ>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- MESTRES DO HIP-HOP. Conceitos. [Compilação]. 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/album/7JLs9ApxEXvze43jqr7rV5?si=jDoKNhk8Tiqs-lqPHOX0zg>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- MESTRES DO HIP-HOP. Conceitos Volume 2. [Compilação]. 2022. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/4kp7ESCTDplh1yrZBJJhHl?si=lx7vQVaaRr6Yvg4IDnEaiw>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- O.K.V.. Rap From The Southside. [Álbum]. 1997. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/6mGbkheuxbphCS7HUMHiQd?si=2Km5HrRwT2a65Z3x-GeXdg>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- SOULNORIDADE NATIVA. Mozambeats. [Beat tape]. 2017. Disponível (a baixar) em: <https://www.mediafire.com/file/3oj8ioOf9axylo3/Soulnoridade_Nativa_-_Mozambeats_%2528beattape%2529.zip/file>. Acesso em: 28 de agosto 2025.
- TRAVESSIA. Tocha. [Compilação]. 2020. Disponível em (para venda): <https://www.facebook.com/ProjectoTravessia?rdid=CTPXVE0s0i0g6pLU&share_url=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fshare%2F1Fpf7DHB6W%2F>. Acesso em: 28 de agosto 2025.



PRIESTHOOD INTERNACIONAL. Monhes Del Barrio. [Mixtape/ Compilação intercontinental]. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Rd-kG3RYC3Q>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.

VÁRIOS. Novos Sons de Moçambique. [Compilação]. 1997. Disponível em (para venda): <https://www.discogs.com/pt_BR/release/30933021-Various-Novos-Sons-De-Mo%C3%A7ambique>. Acesso em: 28 de agosto 2025.

0933021-Various-Novos-Sons-De-Mo%C3%A7ambique>. Acesso em: 28 de agosto 2025.

XITIKU NI MBAWULA. 2018. A Kaya. [Álbum]. Maputo: autoeditado (GM Records). Disponível em: <<https://open.spotify.com/intl-pt/album/20pRFNUbpCOGSgplQu8bkT?si=m2SvSB7DQPipjRDyT91kVw>>. Acesso em: 28 de agosto 2025.

‘Straight Outta Other Provinces’: Contrapuntal Responses to the National Imagination in Chimoio and Beira Rap (Mozambique)

Abstract: This article examines, in the context of Mozambique’s fiftieth anniversary of independence, how hip hop artists from Beira and Chimoio challenge the regional hierarchies entrenched in Maputo and reconfigure the nation’s official narratives. Focusing on Maputo’s symbolic hegemony, the study demonstrates how these “other provinces” have been historically rendered invisible in accounts of Mozambican rap, mirroring their marginalisation in liberation historiography. Artists from Beira and Chimoio contest the predominance of Maputo-based performers in national media and, in echoing debates about liberation memory, advocate for the inclusion of counter-hegemonic experiences. Through the analysis of their music, interviews and inter-regional and intercontinental collaborative practices, this research reveals how rappers recover silenced memories, construct alternative genealogies and propose new forms of political imagination. In doing so, the article contributes to discussions on the decolonisation of knowledge and highlights the possibilities opened by peripheral cultural practices for reconstructing national, and global, memory and belonging.

Keywords: Rap, Mozambique, asymmetries, History, Global South, decolonization.

Recebido: julho/2025

Aprovado: novembro/2025.